

西脇詩における聴覚性

——ラジオポエム「午後の訪問」を手掛かりに——

崔世卿

はじめに

これまで西脇順三郎の詩をめぐる論は「視覚性」を言及することが多く、「聴覚性」を積極的に取り上げることが殆どなかった。その理由として西脇が絵画に造詣が深く實際絵を描いていたこと、それからイメージを重んじるイマジストであったことが挙げられる。第一詩集『Ambarvaida』（昭8、椎の木社）はエキゾチックなイメージで形成されており、その視覚的鮮明さは当時高い評価を得た。また、西脇は『超現実主義詩論』（昭4、厚生閣書店）などの詩論でも執拗なくらいイメージ論を述べていることもあり、少なくとも初期の詩では詩的イメージを中心に論じられることが多かった。西脇の第二詩集『旅人かへらず』（昭22、東京出版社）は戦時中の十一年間の詩的沈黙を経て発表されたが、スタイルと詩情は激しい変貌を遂げ、終始「存在の淋しさ」を詠み、「幻影」を求めているこ

とから、主にその「淋しさ」の詩情が論じられて来た。そして、詩人六〇才で出した第三詩集『近代の寓話』（昭28、創元社）は日本的情趣とヨーロッパ的イメージの混じった世界で、当時「日本のような野蛮な文学国にはもったいない詩集」とまで絶賛された。^①こうした『旅人かへらず』『近代の寓話』を含め昭和二二年以降の西脇について安藤一郎は「言語を大胆に絵画化し、そこに一種の漂渺たるロマンティズムを漂わす。強いて言えば、シュールレアリズムの神秘化」であると評している。^②

一方、『近代の寓話』とそれ以降の作品から「音」の世界を読みとる意見も少ないながらもある。鍵谷幸信は「イメージの追求」と題した文章で西脇の詩が「イメージだけに終始せず、もっと言葉の深い部分で、つまり言葉の音楽と分ち難くイメージと結びついているところ」で成り立っていたということを指摘し、視覚的想像力と聴覚的想像力をも獲得していると述べている。^③

こうした西脇詩の「視覚性」や「聴覚性」を問う諸論がある中、

「聴覚性」を傍証する新資料の存在が明らかになった。今回『近代の寓話』所収の詩篇の中、初出未詳として挙げられている「午後の訪問」が昭和二六年十月号の「ラジオ文芸」（一卷二号）にラジオポエムとして掲載されていることが確認できた。⁽⁴⁾ここで注目すべきなのは掲載誌が「ラジオ文芸」であること、そして「ラジオポエム」という言葉である。「ラジオ文芸」は宝文館から昭和二六年九月に創刊された雑誌で、日本ラジオ作家協会編集となっており、おそらくラジオ放送用の文芸作品を扱う雑誌であることが読み取れる。「午後の訪問」が載っている頁の下端には前の頁から引き続いて中村真一郎の「ラジオ・言葉・詩・詩劇」という文章が組まれていて、「現在の話す日本語と書く日本語と歌う日本語は不完全」で、「書く日本語を聴覚で訓練することで自然に歌えるようになる、その役割はラジオにある」とラジオが詩を取り上げなければならない理由を述べている。「ラジオポエム」と銘打たれている「午後の訪問」はこうしたラジオ雑誌から放送用の朗読に良い詩の執筆を依頼され、書き下ろしたものである。また「午後の訪問」の左下には「午後の訪問について」という書き込みが添えられていて、「寂寥として、活々として、そしていかに厳しい実の世界ではあるが、そうして旅をする詩人の胸には、一つの理想郷が抱かれているらしい」と解説されているが、「詩人」という三人称と「らしい」という推定の言葉から自作解説ではないと推察される。

「午後の訪問」は最初から朗読されることと聞き手の存在を意識

して作られた詩である。ラジオポエムとしての詩を依頼され、必然的に「音」を意識せざるを得なかった。この詩は西脇詩にとって特別な意味を持つ作品で、それは西脇が新たなジャンルの「ラジオポエム」のための詩を試みたという点であり、そこから「音」という要素が見えてくるのである。本稿ではラジオポエムなる「午後の訪問」を手がかりに西脇詩の「聴覚性」を考察するなか、今までその姿を見せず眠っていた雑誌「ラジオ文芸」や戦後詩とラジオの関係についても見ていきたい。

一 雑誌「ラジオ文芸」について

「午後の訪問」の発表誌「ラジオ文芸」は従来の事典などに殆どその記載のない所、またラジオ文芸のみを対象にした類誌のない純ラジオ文芸誌である所など、その資料的価値は極めて高いと言える。「ラジオ文芸」⁽⁵⁾は宝文館から昭和二六年九月に創刊された。宝文館は明治三四年創業し、少年少女向けの文芸投書誌「令女界」「若草」などを発行した老舗の大手出版社で、特に戦後はラジオ文芸の面で実績をたくわえてきた。編集兼発行者の北村秀雄はラジオ文芸ジャンルの先駆的存在として昭和二四年から宝文館で編集長として放送文芸作品の出版に励み、多くのヒットを出している。⁽⁶⁾「ラジオ文芸」の編集は「日本ラジオ作家協会」となっているが、日本ラジオ作家協会とはいかなる団体なのであろう。日本ラジオ作家協会は

「ラジオ文芸」の位置を、昭和以後の日本文学史の数十頁をそのために割かしむるまでにたかめなければならぬ。」とラジオ文芸という新しい芸術の建設と発展を強く述べている。一方、創刊号の編集部欄「副調整室」には「ラジオ文芸の向上と、その世界に新しく、知性ある分野を開拓しようとして、ここに「ラジオ文芸」を創刊しました」というマニフェストが記されている。構成は各号ラジオドラマの作品、NHK関係者やラジオドラマ作家によるラジオ文芸論、世界のラジオの紹介といった部立てで構成されており、寄稿者には佐藤春夫、内村直也、中村真一郎、徳川夢声などの名が連なっている。また投稿作品に誌面を割き、原稿の公募で新人の発掘と養成をめざしたのも「ラジオ文芸」の特色の一つであった。まさにラジオドラマやラジオポエムなどラジオ文芸の指導書であると同時に新人の登竜門としての役割をも果たしていたのである。

ラジオポエムの公募規定欄には「形式、枚数自由。音による再現を意図した、ラジオのための詩」と書かれていたが、十月号の読者欄の「ラジオ・ポエム、どうも内容がよくわからない」と内容を教えてほしいという声に、「一口にいえばラジオ詩です。従来の朗読詩と同じ意味で、ラジオのメカニズムを活かした耳から聞いてわかる、話し言葉による詩といえましょう」と答えている。「従来の朗読詩と同じ意味で」という箇所から、「ラジオポエム」は当時まだその名称と概念が定着していなかったことが推察できる。実際、当時の言説を見ると、「放送詩」「放送朗読詩」「朗読詩」「ラジオ

詩」「音響詩」「音声詩」などが見られるが、主に「朗読詩」と「放送詩」が用いられるなか、「ラジオポエム」の方はほとんど見当たらない。おそらく純ラジオ文芸誌を志向する「ラジオ文芸」がラジオのための詩ということを強調するため用いた用語だと思われる。『世界現代詩辞典』^⑦の「朗読詩」の項を見ると、「朗読されることを計算に入れ、朗読のための効果を想定して作られた詩」で、「詩の朗読に対応するためには、おのずから一般の詩とは別な概念として考えられるべきである」と明記している。しかし朗読詩が一般の詩とは異なる性格を持つていることははっきりしているものの、ラジオポエム乃至放送詩などのことは言及がない。

確かにラジオポエムとは言え、ラジオドラマのようにON、UPなどの放送用語が書き込まれているわけでもないラジオポエムは名称も概念も根を下ろせなかった。そして「ラジオ文芸」創刊の翌々月号からラジオポエムのコーナーはその姿を消している。そして「ラジオ文芸」は早くも昭和二七年三月号（第二巻二号）をもって終刊しているが、最終号のどこにも終刊のお知らせのないままであった。

ラジオポエムなる放送詩（便宜上以下は放送詩と呼称する）が定位置を確保出来なかったことはある程度予測できることであった。内村直也は該誌十一月号の「台詞について―ラジオ・ドラマの可能性」と題した文章で「詩の朗読、と云ふ運動も、あることはありますが、朗読に堪える詩は甘く、近代人の感覚を盛った詩は、朗読し

ただけでは理解は難かしいのです。日本では紙の上の詩人は大ぜい居ますが、聴覚に訴える詩人はまだ生れて来ていないようです。それは詩人が悪いのではなくて、日本語そのものの問題になって来るのだと思います。」と朗読詩の問題を日本語と現代詩の問題として見ていた。また、雑誌「ラジオ文芸」はラジオ文芸というジャンルを取り扱うことを標榜しながらも、結局は当時流行りのラジオドラマ一辺倒になってしまい、詩が入る隙間がなかった。ただし、娯楽と情報の重要なメディアであるラジオを媒介とした放送詩を一つの文芸ジャンルとしてとり上げた功は大きいと言えよう。

先述したように、宝文館は当時放送文芸作品を数多く出版していたが、その中でも昭和二六年四月に刊行された『放送朗読詩集』は注目を引く。終戦以来五年間NHK「おやすみ番組」「おはよう番組」「婦人の時間」「詩の時間」に放送された詩約八〇〇の中から一八一篇を収めたもので、堀口大学や草野心平など五七人の詩人が放送のために書き下ろしているが、西脇の名は見当たらない。本書のあとがきには「依頼しても詩稿を得られなかった詩人が数人いる。現在の詩人はだいたいあるが、有名詩人三・四人が抜けている」と記されているが、西脇が依頼されなかったか、依頼を断ったかは定かではない。「ラジオ文芸」の六ヶ月前に刊行された同出版社の『放送朗読詩集』に西脇の名がないことはもっと注目されている。機会が許せば、この非常にユニークなアンソロジー『放送朗読詩集』について考察する場を設けたいと思う。

二 戦後の詩とラジオ

モダンリズム詩により、詩は「歌う詩」から「考える詩」「目で見る詩」へ移行した。過去の詩の魅力はその音楽性にあり、多くの詩が暗誦され、朗読されたが、日本のモダンリズムは雑誌「詩と詩論」からの影響から「聴覚性」を排除し、「視覚性」を求める結果となった。

こうした詩がどう「聴覚メディア」のラジオ放送と連携していったか、特に戦後のそのありようを検討してみたいと思う。ラジオに詩が取り上げられ始めたのはBK（NHK大阪の前身）からの昭和二年四月三十日「詩の朗読」という番組であった。詩の朗読研究家で実践家である照井琰三は大阪で活躍し、詩の朗読の形式を確立した。この時期のことを坪井秀人は「近代詩にはラジオという音声メディアを受け入れる素地がすでに朗読への関心の高まりによって用意されていた」として、ラジオにおける朗読詩の確立には『明星』による朗読会の開催や民衆詩派による朗読運動という前史⁽⁸⁾があったことを指摘している。戦時中はラジオの「国民詩」を通じて盛んに詩が流れ、詩とラジオの関係は戦時中最も近かった。ラジオは言うまでもなく新聞や雑誌よりも影響力と大衆性を持つ。この電波の力を借りて愛国を詠う詩を国民に広げようとしたのである。

戦争が終わり、ラジオから国家権力が切り取られた。民主主義の

放送のもと、ラジオでの詩の朗読も徐々に成長していった。先述したように、放送された朗読詩を集めた『放送朗読詩集』や雑誌「ラジオ文芸」が世に出て、放送詩への関心は増えていった。その一方、民間放送の出発がラジオ文芸の歩みに大きな役割を果たすものと期待する声も高かった。NHKによる独占体制からいよいよ民間放送十三局が一斉にスタートすることで、多くの新聞や雑誌は「ラジオ」を話題に取り扱った。⁽⁹⁾昭和二六年九月から民間放送開始以後NHKばかりでなくラジオ東京をはじめ各民間放送局も詩をとりあげるようになり、「詩」が電波に乗る機会が多くなった。放送詩が盛んになり、朗読のみならず、作家のラジオ対談が教養番組に組まれ流行するようになるなど、ラジオにおける詩が活況を呈した時期であった。

しかし、こうした状況について詩壇からの声は必ずしも肯定的なものばかりではなかった。北園克衛は昭和二五年四月号の「詩学」の「ラジオ放送詩の所感」で「放送をするのに適当な詩を、わざわざ書こうとする詩人は、あるにはあるだろうが、すべての詩人が、そういう書き方をするのに賛成し、満足するかどうかは、甚だ疑問である」と一声をあげた後、詩を娯楽として扱っているのか文芸として扱っているのかはっきりしていないことを指摘している。「ラジオ文芸」に「ラジオポエム」を寄稿した西脇すら「詩はジャーナリズムによって」亡ぼされ、詩がかりうじてその生命の威厳を保ちうるのは「同人雑誌と自費出版だ」とし、新聞やラジオな

どによる詩の復興に否定的だった。⁽¹⁰⁾

また、「朗読」そのものもたらず問題についての指摘もある。昭和二八年には朝日放送やラジオ東京で劇団の役者による詩の朗読を始め、より完成度の高い朗読を目指し、⁽¹¹⁾いよいよ読み手はアナウンサーや新劇の俳優もしくは放送劇団の俳優が行うようになったが、木下順二は「日本の俳優による日本語詩の朗読がいかにつまらないか」と俳優による詩の朗読に不満の声を漏らしていた。⁽¹²⁾自作朗読ではない場合、読み手によって読み上げられることで、「アクセントを無視して、アクセントのないところにアクセントをつける」、「語尾をのばす」、「意味もない助詞をきわだたせる」、「一種の調子をつける」などの問題が発生してくる。たぶん俳優の方はそれによって「詩のもつ感情を表現」しようとするのであろうが、「朗読である以上、詩はあくまで『ことば』で詠まなくてはならない」との声もあった。⁽¹³⁾詩の表現の直接の媒体が読み手である以上、必然的に変な声色を使ったり、特定の言葉が強調されたり、ある調子を持たされたりして、詩よりも朗読が強いインパクトを与えてしまう。その反面、アナウンサーのように発声の整っている声を淡々とマイクを通して流すと、詩がつまらなくなってしまう場合もあるのである。

こうした意見に対して、一方では詩人の積極的な参加を呼びかける声もあった。小田利雄は昭和二八年一月号の「詩学」で「詩人は活字により、朗読により〈詩〉を伝えると同じように〈放送〉という機能を通して発表してよいときが来ているのではないか」と述べ、

その二ヶ月後、同じく「詩学」で「詩人がいかにして放送に参加するか」と問いを投げて、次のように答えている。その一つは「詩人それ自身の〈詩〉を〈詩〉の形式で表現すること」で、この場合「〈詩〉は文字（活字）による表現でなくて、〈言葉〉による表現によるものであることが必要」であり、もう一つは「他の形式で発表すること」でこの場合は「詩人の抱いた〈音〉（言葉、音楽、噪音など）のイメージを表現する、これが〈放送〉に大きな意味を持たせるであろう」と具体的なやり方を提示している。当時は詩の朗読の他に詩人のラジオ対談がちょっとした流行りを示していた。西脇をはじめ、金子光彦、北川冬彦、村野四郎、草野心平など数多い詩人が座談会を体験している。ラジオで自作朗読を行わない詩人の場合、ラジオの詩の座談会こそ体でラジオを知る場であり、ラジオを体験した詩人はラジオの性格を理解することが出来たのだろう。

しかし、実際そうした趣旨に沿った詩は多くはなかった。当時詩の放送の担当者だった宇井英俊はラジオで放送される詩はまず、耳で聞いてわかる詩でなければならないとし、そのため「文字の使用の上から、修辞上から、朗読法から、考究するべき」であり、「高い詩精神をもつ詩、そして誰にでも好まれる詩」を放送ではとり上げるべきであると、ラジオ向けの詩について述べている¹⁴。

このように、様々な放送詩への意見が寄せられているなか、実は根本的な問題はラジオというメディアに潜んでいた。ラジオは、特に民間放送は聴取率にごく敏感である。それは広告による収入とい

う経済学としての問題であって、当時ラジオ番組の目玉はラジオドラマであり、音楽番組であり、漫才であった。『文芸年鑑』（新潮社）の「1951年の詩界」で草野心平が「N・H・KやB・Kが声による詩をとりあげ、年末出発したラヂオ東京も、その最初の出発から「アポロの竖琴」で詩の連続放送を初めた。声による詩の発表は色んな難点を伴っているが、研鑽はそれを克服してある程度安定したレベルに達し得るだろうと思われる」と展望したのとは裏腹に、放送においての詩の領域は一向に増えなかった。「おはよう番組」や「おやすみ番組」の詩の朗読の時間くらいで、この「おやすみ番組」とは一日の放送終了時間の五分か十分前の番組である。ラジオでの詩の朗読の扱い方に対して「子守歌的な使い方」と嘲るのも納得がいく。独立した番組ではなく、ある番組の中に組まれ、朝にふさわしい、夜にふさわしい詩が詠まれる、これが当時ラジオでの「詩」の位置だったのである。デッド・タイムの午前五時（改編しても六時）、もしくは午後十時三〇分に放送される詩の朗読は不特定多数ならぬ特定少数のためと化した。

戦時中の「詩とラジオ」の結び付けとは異なつて、容易ではない状況でも草野心平は「音だけによる詩集」を夢見て、昭和三〇年十月NHK吉田直哉との共同企画により「婦人の時間」で「マイククロフォンの為の詩集」を放送している。以前から「歷程」の「朗読研究会」の活動を行っていた草野心平は他にもラジオでの活躍が目立ち、当時もっともラジオに親しんだ詩人と言えよう。

終戦後、民間放送を求める声が高まるなか、商業用放送がスタートした。詩がラジオの電波に乗る機会が増え、詩人はラジオのための新作を書き下ろし、またラジオ対談を通じ、詩の領域にとどまらず大衆に一步近づいて行こうとした。当時ラジオという音声メディアが良くも悪くも詩壇に刺激を与えたことは確かで、ラジオによって戦後の新しい詩のありかたが模索されたことも事実である。

当時戦時中の沈黙を取り戻すかのように旺盛な詩作と詩論執筆を再開した西脇はこのような潮流にいかに対応したか。詩における「音」を拒絶し続けてきた西脇は「ラジオ文芸」に朗読放送用のラジオポエムを発表するなど、「音」を意識していたと言えよう。とすれば、いつから西脇において「音」が比重を占めるようになるのか、次章では西脇詩論の推移に沿って西脇の「音」に対する考えや態度を検討したいと思う。

三 西脇における「音」

周知のように、西脇は詩作をする傍ら多くの詩論を執筆し、自分の詩学や詩的方法などを明らかにしている。西脇は『超現実主義詩論』や『シュルレアリスム文学論』（昭五、天人社）など初期の詩論ではもっぱら詩における「音」を否定していた。「遠いもの」を連結して「新しいイメージ」を作り出すことを主張した西脇は、「音」よりは「イメージ」による詩的世界を求めた。こうした意識

は戦後の詩論にも引き続き見られ、「詩と眼の世界」(「詩学」昭23・3)と題した文章では

明暗と、色彩その他絵画彫刻のそれに等しいもののみである世界をつくることを望むのである。また音に対する感覚も排除したのである。純粹に視覚のみに生きている人間の世界に生きている喜びを得たい。純粹に視覚から来る美を求める。

(傍線引用者)

と、「音に対する感覚」を排除した視覚のみの詩を求めることを明記している。その二年後「私の詩作について」⁽¹⁵⁾では詩の方法論や技術論など具体的な問題について示しているが、この論でも「音楽性の排除」を強調し続けている。以下、引用してみよう。

あるサンボリストの詩人は言語の音楽性を詩の目的とするが、自分は言語から来る音楽性を排除したのである。サンボリストのある詩人は言語の音の象徴を詩の美の特色と考えた。(中略)今日の自分ではやそうした音の世界には詩としての興味もてない。(中略)自分の理想とする詩は何物も象徴することをやめた詩でありたい。それは絵画的であって、そのimageそのものを単にみて何物かを感じたい詩がほしい。

(傍線引用者)

この時期の西脇は文体のスタイルに傾度していつて、文語体と口語体の中間的なスタイルを求め、作品の中で積極的に試していた。その独特のスタイルは他ならぬ『近代の寓話』で実現されている。しかし、まだこの時期の詩論では「音」に関して否定の態度のままであるが、『近代の寓話』から僅か数年後「日本語の詩の言葉」〔詩学〕昭28・10〕と「永遠への仮説」〔ポエム・ライブラリ3〕昭30・9、東京創元社〕の二つの論で注意すべき見解の変化を示している。

韻をふむことは今日では詩人の戯れとしか思えない点があるが、しかし仏語でも英語でも韻は単に戯ればかりでなく、想像力を豊富にし、遠い連想を外面的に誘導し、詩的效果を外面的に出す便法となるのだが、日本語のシラブルがあまりに単調な母音に限られているために、どうしても漢詩や英詩のように美的な効果が出せないということである。

「日本語の詩の言葉」(傍線引用者)

詩の外面的な形態は言語であるから、自分が詩を作る時は、やはり言語の世界ということを考える。まず、言語は音の世界を構成するから、音ということを考える。しかしいわゆる音楽ということではない。(中略)表現しようとする心情に適当な音の形像を選択する。私はなるべく透明な形像を選ぶ。(中略)

無意識に音を選択している。自分が嫌いな音の連結と好む連結とがある。それについてまだ分解研究してみたことはない。(中略)昔の詩形というのは音の一定のボタンをいう。音の長短や強弱によって一定の模様を織るのである。日本の歌などは音節の数とポーズで一定のボタンをつくることによる。私はそういう詩を少しでもつくることを避ける。

「永遠への仮説」(傍線引用者)

従来、詩における「音」を否定していた西脇は『近代の寓話』以後の詩論で詩における「音」を認める態度を示すようになった。西脇によると、日本語には五個の母音と十九個の子音があつて、これらを音の形像としているが、日本語の音は単調なため「音」による詩的效果が乏しいと述べている。ここで考えられるのは、音による遠い連想を作ろうとする際、日本語の言葉をそのまま用いるより、音をもじって使つて意味では関係のない言葉と言葉を連結する西脇の方法は『近代の寓話』からそれ以降の作品で著しいということである。例えば、『近代の寓話』の「夏」という詩篇の六行―十三行目「若い女がつんばの童子の手をとつて、紅をつけた口を開いて、口と舌を使つていろいろ形像をつくる、アモー、アマリス、アジュア、アペーイ、夏が来た」のくだりには「あ」という形像が並べられていて、これは単なる言葉遊びにも見えるけど、「あ」音を受けて韻を揃えることで言葉の持つ音の世界を楽しんでいるの

である。もちろん、これらの詩語の間には何の関連性もなく、もっぱら言葉の持つ「音」の生命力のみで繋がっているが、特に意味の不明瞭な外国語の響きは「聴覚性」を増幅し、まるで若い女の甘美な声が聞こえてくるかのような聴覚的想像を起こしている。

ここで西脇詩における「名詞」の機能と「音」との関わりという問題が浮かび上がってくる。西脇の詩には草木の固有名詞が溢れていて、三好達治が「雑草ばかり出ている」と貶したくらいだ。また、突然難しい外国語の名前が出てきたりし、固有名詞の洪水とも言えるよう。前後何の関連性もなく不意打ち的に出てきた言葉は、以前は「遠いイメージ」の結合と解釈されてきたが、上述した詩論に基づいて考えると、唐突な固有名詞を使うことで言葉の意味を不明確にし、言葉の音を引き立てるのである。実際、西脇は「音の世界」〔詩学〕昭43、筑摩書房）で「言葉の意味が明確でないほど、言葉の音だけが浮かび出してくる」から、ヨーロッパの詩では固有名詞が好んで使われたとした後、「魚の名や植物の名なども面白い音が浮かび出してくる」と述べている。先述した詩篇「夏」の「ゆすら梅も、りんぼくの実もみつからない／生垣にはグミザンシヨウ、マサキ／が混沌として青黒い光りを出している」のくだりは、ひらがな表記の草木の名前と片仮名表記のが混沌としているが、それは視覚的に活字を見た場合の効果で、聴覚的に言くと、並列している草木の名前は音だけ働いている。

西脇は音の長短や音の強弱や音の高低による「リズム」の排除を

繰り返し強調してきた。しかし、反復によるリズムは『近代の寓話』以降の西脇の詩の特徴で、助詞「の」や「も」によって繋いでいくスタイル、そして「この、その、あの」の連続などがよく見られる。これは長詩を書く上での手法と言われているが、長短や強弱によるリズムのない「平面的」な音の流れを求める西脇の詩的方法とも言えよう。長詩『失われた時』（昭35、政治公論社）はもちろん、それ以前にも用いられていて、散文風の詩にもリズムが出てくるのである。

詩における「音」の世界を意識しはじめた西脇は「面白い音」で「予期せぬイメージ」（面白いイメージ）を作り出すことで、言葉の持つ視覚イメージ以外に、言葉の持つ聴覚イメージも得ることができたのである。

いよいよ次章ではラジオポエムとしての「午後の訪問」を取り上げ、西脇がはたしてどのように聴覚性を意識して新作「午後の訪問」に取り組んだか考察する。

四 ラジオポエムとしての「午後の訪問」

「午後の訪問」には五つの本文が存在する。「ラジオ文芸」の「初出稿」と『近代の寓話』の「詩集所収稿」そして「L'OMBRE」昭和二十七年十二月号の西脇順三郎特集号の「天蓋」稿、下書きと思われる二つの「詩稿ノート」がそれである。『定本西脇順三郎全

集』（平6、筑摩書房）に初期の『Ambarvalid』から『旅人かへらず』『近代の寓話』『第三の神話』（昭31、東京創元社）までの一部作品の詩稿ノートが収録されていて、その「詩稿ノート」の「解題」によると、「午後の訪問」は「詩稿ノート」以外にもう一つの詩稿が存在しており、「雑誌発表の控と思われる詩稿がノート以外に残存しているので、参考のために掲げておきたい」とあるが、冒頭の一ページ（十行分）が欠損している。（以下、詩稿ノートと第二稿と称す）西脇は推敲中の詩稿を手元に残さないと知られているため、「午後の訪問」の「詩稿ノート」が存在するのは大変な幸運であろう。複数のテキストは詩の変移やその時の詩状況がわかる指標なのであり、本文異同の分析で見えてくるものは大きい。

四〇行で成っている「午後の訪問」は一見すると散文的な語りのスタイルで、散文的な日常が説明的に書かれている。安藤一郎は「英詩と日本現代詩」（『詩学』昭29・2）を語り合う座談会で「現代詩を朗読するといっても、非常に多くの人たちを満足させるかというのと、それも疑問なんです。やはりそういう詩は、割合説明的で、筋が通っている物語式のものでなければだめなんです」と語っている。全体的に説明的で筋の通っている方が朗読詩として適当なのである。「午後の訪問」は「バスの終点から野原へ出てみた」と旅立ちの言葉から始まっているが、これは西脇の散文風の詩によく見られる調子なのである。

まず、「初出稿」と「詩集所収稿」の校合の結果、以下の箇所に

小さな語句の改変が見られた。

春の淋しさは夏のきびしさへと

〈初出稿〉

春の淋しさは夏のきびしさへと

〈「天蓋」稿〉

春の淋しさは夏のさびしさへと

〈詩集所収稿〉

外へは一匹もふらふらしていない

〈初出稿〉

外へは一匹もふらふらしていない

〈「天蓋」稿〉

外へは一匹もうろうろしていない。

〈詩集所収稿〉

葦の色は衰えタンポ、は老いた。

〈初出稿〉

葦の色は衰えタンポは老いた。

〈「天蓋」稿〉

葦の色は衰えタンポは老いた。

〈詩集所収稿〉

「この細い花の咲く木は何とい、ますか」

〈初出稿〉

「この細い花の咲く木は何といいますか」

〈「天蓋」稿〉

「この細い花の咲く木は何といいますか」

〈詩集所収稿〉

「それはなんです、よそどめとかい、まして

〈初出稿〉

「それはなんです、よそどめとかいまして

〈「天蓋」稿〉

「それはなんです、よそどめとかい、まして

〈詩集所収稿〉

旅人^{たびと}の額^{ひたい}をたたくのだ。

〈初出稿〉

旅人^{たびと}の額^{ひたい}をたたくのだ。

〈「天蓋」稿〉

旅人^{たびと}の額^{ひたい}をたたくのだ。

〈詩集所収稿〉

野辺^{のへ}の記念^{きねん}に一つもいで人間^{しんぐ}を祝福^{しゅくふく}した。

〈初出稿〉

野辺^{のへ}の記念^{きねん}に一つもいで人間^{しんぐ}を祝福^{しゅくふく}した。

〈「天蓋」稿〉

野原^{のへ}の記念^{きねん}に一つもいで人間^{しんぐ}を祝福^{しゅくふく}した。

〈詩集所収稿〉

人間^{にんげん}の悲劇^{ひがく}を飾^{かざ}るものだ

〈初出稿〉

人間^{にんげん}の悲劇^{ひがく}を飾^{かざ}るものだ

〈「天蓋」稿〉

人間^{にんげん}の悲劇^{ひがく}を飾^{かざ}るものだ

〈詩集所収稿〉

世田ヶ谷^{せだがや}で古い茶釜^{ちかぶ}を買^かって帰^{かえ}って来た。

〈初出稿〉

世田ヶ谷^{せだがや}で古い茶釜^{ちかぶ}を買^かって帰^{かえ}って来た。

〈「天蓋」稿〉

世田ヶ谷^{せだがや}で古い茶釜^{ちかぶ}を買^かって帰^{かえ}って来た。

〈詩集所収稿〉

以上、その異同をまとめてみたが、まずおどろ字やルビの有無が取りあげられる。なるほど朗読されることを意識した初出稿では簡単な漢字にもこまめにルビがふってあったのが、詩集所収稿ではいくつか打ち消されている。あと、「世田ヶ谷」は「世田ヶ谷」に改変されていて、これは今の「世田谷」の当時の旧称が正しくは「世田ヶ谷」であることから「小書き片仮名カ」を「小書き片仮名ケ」

に訂正したと思われる。

このように誤記を正したり、表記を修正したりするのはとくに改変を意図してはいない。その半面、注意を要する改変が見られる箇所は、まず「春の淋しさは夏のさびしさへと」が「春の淋しさは夏のさびしさへと」になっている所である。訂正したと思われる「さびしさ」は西脇詩の重要なキーワードであるが、これは単なる「き」と「さ」の誤植であろうか。確かに「夏のさびしさへと」の方が文脈上に合っているのは確かである。実は「天蓋」稿はこれ以外にも「ふらふら」「よそどめ」「野辺」の箇所で初出稿のままで、相違が見られる所はおどろ字やルビにとどまっている。おそらく「天蓋」は西脇特集を組むにあたって、著者の確認無しで行われたと推察される。

次に、「外へは一匹もふらふらしていない」が「外へは一匹もうろうろしていない」と改変されているが、「ふらふら」も「うろうろ」も歩き回る様を表すオノマトペである。『近代の寓話』ではこのオノマトペの使用が目立ち、西脇が愛着を感じていたことが推察されるが、「ふらふら」から「うろうろ」に変わることによって、朗読を聞く聞き手にとっては想像するイメージが変わるはずである。想定できるのは西脇がオノマトペに対して相当こだわっていたことである。そしてオノマトペはさらに進化して『失われた時』あたりからは固有名詞や名詞の音をもじった独特のオノマトペを作り出している。

なお、「それはなんです、よそどめとかいいまして」が「それはなんです、よそどめとかいいまして」となっていて、これは不慣れな言葉「よそどめ」の「ど」と「ぞ」の誤記と見ていいのであろうか。詩稿ノートでは「それはなんですよ『よそどめ』(へと)てえいゝまして」と「よそどめ」が踊り字として表記されていて、「第二稿」では「それはなんです『よそどめ』とかいゝまして」というふうに表記されていたのが何故か初出稿では「よそどめ」と改められているのである。

実は「午後の訪問」のこの後半の物語は複数の随筆で語られており、西脇はこのエピソードがよほど気に入ったのであろう。

床の間には庭の山からとったというススキと赤い実がなるガマズミ(江戸時代の俗名はヨツドメヨソドメという)とが白い長い花ビンにいけてあった。「あなたは十五夜に飾るものをよくご存知でいらっしやいますね」とほめた。以前世田ヶ谷の百姓から聞いた話では、ススキとガマズミを一緒にいけるのがむさし野の農家の習慣である。⁽¹⁷⁾

(傍線引用者)

実際に鋤をかついでいるお百姓が通る。私はその当時まだ知らなかった植物の名をその人にきいてみた。「それはヨツドメ(学名ガマズミ)」といって、十五夜にはススキと一緒に月に飾るのです」と答えてくれた。その辺から自由ヶ丘バスの終点ま

でほど近いから、それによって白金の方へ帰ることは簡単である。⁽¹⁸⁾

(傍線引用者)

この辺の百姓には昔十五夜のまつりに必要であった「がまづみ」の実もまだ青く、たべられないし「すすき」もまだ穂を出していない。⁽¹⁹⁾

(傍線引用者)

むさしのの百姓たちは十五夜をかざるススキとガマズミという藪に生える赤い実のなる灌木とを一緒にいける。⁽²⁰⁾

(傍線引用者)

つまり「よそどめ」とは「がまづみ」の江戸時代の俗名で武蔵野の百姓の間で使われ、他に「よつどめ」という名前があるということが読み取られる。しかし、これらの文章の中に「よそどめ」は用いられていないことから、「よそどめ」の初出稿と詩集所収稿との相違は西脇の名前の混同によるものと言っていいたいだろう。「よそどめ」は西脇が愛着を感じていた植物で、『近代の寓話』の「夏の二九行」三四行目「バスの終点から一哩も深沢用賀の生垣をめぐる」オージュ・ピテル! あらゆる生垣のわきをさまよった、初めて the wayfaring tree に wood-spurge / を発見した」にも転用されていて、ここでは「よそどめ」の英名をもって用いている。西脇は植物の名前をゆるがせにしない。初めて知った言葉で土地の人の言葉である「よそどめ」に傍点をつけて、朗読する際アクセントをつけてほしいのか、それとも不慣れな言葉なので注意を払ってほ

しいのかその意味は確かでないが、会話文の中で「よそどめ」はリアル性を確保しているのは確かである。

続いて、雑誌発表の直前と見られる「第二稿」と「初出稿」とを照らし合わせてみたい。「自転車に乗った巡査が戸籍簿をもっている。」の行は完全に削除され、「こんな草むらに、もれ聞く世のうわさにも、この短い旅の悲しみはますものだ。」は「こんな草むらにもれきく、キリギリスの、ような会話にも旅の悲しみはますものだ。」と改変されている。「コオロギ」より「キリギリス」の音が気に入るようで、西脇は「コオロギ」の代わりに「キリギリス」を好んで使っている。「キリギリスのような会話」から連想することは、聴覚であり、「キリギリスの、ような会話」は二人の会話が耳に聞こえるような効果がある。「うわさのような」から改訂したのは明らかに「音」を意識した上だと言える。「キリギリスのような会話」は聴覚的想像であり、想像的聴覚である。

また「羅馬の詩人が言ったように初め耕す者は、春に薔薇を摘み秋に林檎を摘んだのだ。〈旅の終りに〉ようやく泥炭を積んだ裏口からのぞく。友は留守。「ではさようなら」。世田ヶ谷で茶釜を買って帰って来た。」は「初出稿」では「この盆地を初めて耕した者は、春に薔薇を摘み秋に林檎を摘んだのだ。この短い旅のはて、ようやくお湯屋へ、たどりついたが、友は留守……『ではさようなら』……世田ヶ谷で古い茶釜を買って帰って来た。」と直されている。初出稿では省略記号としてリーダーをつ

かって、読み上げる時、間を入れることを意識していることがわかる。

以上、テキストの間の本文異同を分析してみたが、これからは初出稿を底本にして「午後の訪問」の「聴覚性」を探りたい。『近代の寓話』の材料は散歩と地元の人との出会いだが、「午後の訪問」でも知人に会いに行つては留守で会えず、ある老人と会話を交わしている。会話は五行あつて、所々会話が飛び込んでくる。地文と区別をつけるため、カギで囲んでいるが、詩を朗読する際、声の色を変えたりして会話文を生かすことが出来るだろう。

三三行目、三五行目、三七行目の「この辺には昔、オセアニアという」「この盆地を初めて耕した者は」「この短い旅のはて、ようやくお湯屋へ」の「この」の繰り返しはある種のリズムを生んでいる。繰り返しは詩にリズムを与えるが、「午後の訪問」では様々な形の繰り返しが使われている。「極彩色の蝶々もまだ出ていない。犬は垣根の下から鼻を出してかすかに吠えるが」では「出ていない」と「出して」が意味では対称しながら音としては繰り返しとなっている。「だがあの真白い毛冠とあの苦い根は、人生の夢だ。絶望の人は路ばたにころがる石の」でも「夢」と「絶望」が意味としては対称しながら、音では「あの」が繰り返しられ、リズムが出ている。また、「燃えたつような蜻蛉も、極彩色の蝶々もまだ出ていない。」「あどけなさに、生垣のどうだんの木に、極みない情をおぼえる。」「あの白いいばらの花もこひるがほの花も、人間の悲

劇を飾るものだ。」というふうに、助詞「も」や「に」などを繰り返して、散文風の詩句にリズムを与えている。ほかにも「春に薔薇を摘み秋に林檎を摘んだのだ。」というふうに通詞「摘む」を繰り返し、リズムをつくっている。

最後の行「世田カ谷で古い茶釜を買って帰って来た。」の「茶釜を買って帰って来た」は「か」行の音を踏んでいて、ごく普通のイメージが音によって面白みを獲得していると言えるよう。

「午後の訪問」では、傍点や省略記号がよく使われている。強調をしたいか注意を向けさせたい所に傍点をつけていて、例えば、「よそどめ」はどういう花かわからないため、老人に名前を聞き、知らないことを知ったことを強調しているとも解せる。記号を作品に導き入れ、特に句読点を打ったりするのは、その句読点の打ち方で読解を正しくしてほしいという望みが働いていると言える。しかし、たとえば、句読点も間もない連続した『近代の寓話』の「キャサリン」という詩篇の十八行目「恋愛の無限人間の孤独人間の種子の起源」の場合はどこに間を入れて読むべきか、呼吸の切れ目で切るか、意味のかたまりで切るか、イメージで切るか分らない。それを考えると、「午後の訪問」は切るべき所に句読点を頻繁にいれていることから、西脇がかなり朗読を意識したことが容易に推察できる。

耳で聞いて理解できないような難しい漢字の言葉を避け、漢字にはこまめにルビをふっているのは、一見小学生の教科書の朗読のような気がしなくもないが、「午後の訪問」はそもそも声に出して読

むこと、そしてラジオを通じて耳にすることを前提にしているため、詩が正しく朗読され、正しく伝わるためにこのようなことは妥当であろう。そして、淡々と語られる日常の経験や感想は共感を覚え、親しみやすい。

五 おわりに

西脇は「脳髓の日記」という文章で「私の詩は朗読されると困る。それどころか声を出して読まれても困る。頭の中で読む音の世界をつくろうとしているからである」とまで述べていた。⁽²⁾しかし、「午後の訪問」はラジオ放送用という企画にそって書かれたごく稀な種類のラジオポエムである。ラジオポエムは耳で聞き取りやすいのが何より大切であり、西脇は「午後の訪問」で日常的な言葉で耳慣れた言葉を使うことで一つの聴覚性を確保している。また声に出して読みあげて聞き手に伝えるには意味がわかるよう区切りを入れることも見落としてはならないこと、また聞き手が朗読される詩を聞いて言葉の音感を楽しめるかどうかを忘れてはならないことなどを「午後の訪問」で常に念頭に入れていた。

難解な詩を書く学匠詩人と言われ、大衆性を得ることがなかった西脇が、戦後間もない時期にラジオ朗読のための詩を書き下ろしている。それまで光学装置ではなく眼による「視覚体験」をしてきた西脇は、「午後の訪問」ではラジオによる「聴覚体験」を試したの

である。そして西脇を聴覚性の世界に引き寄せる契機になったのが雑誌「ラジオ文芸」であり、その存在は西脇にとって実に大きい。

西脇詩の詩的方法である「遠いものの連結」による詩語の衝突は新しいイメージを作り出すとされてきた。しかし、ときに遠い関係の詩語は「衝突」ではなく音による「和合」を作り出す。「音」を拒絶してきた西脇が「音」を求めるようになり、この間に存在するのが詩集『近代の寓話』で、その最もたるものが「午後の訪問」である。

注

- (1) 北園克衛「最近の詩集から」〔図書新聞〕昭29・3・6
- (2) 安藤一郎「戦後詩壇の動向」〔詩学〕昭25・1、詩学社
- (3) 鍵谷幸信「イメージの追求」〔国文学解釈と教材の研究〕昭44・9
- (4) 昭和二十六年十一月号の「詩学」の「詩専門の雑誌は、最近いずれも低調で、不思議なくらい意気があがらないようである。こうした中であって、『ラジオ文芸』の西脇順三郎「午後の訪問」と別冊「小説公園」の草野心平「落葉」が、手なれた技巧によって読める詩である」という「詩壇時評」からその所在を確認することができた。
- (5) A5版。表紙は高橋国利、カットは鉄指公蔵と高橋国利。
- (6) 『篝火―北村秀雄追憶―』（昭47、ワグナー出版）。宝文館刊行のラジオ文芸書には『えり子とともに』『ラジオドラマの作り方』『放送朗読詩集』『ラジオ・ドラマ脚本選集』などがあり、宝文館は近代文学とラジオを考えるうえで重要な位置を占める。
- (7) 西脇は村野四郎、北川冬彦、近藤東らと『世界現代詩辞典』（昭26、創元社）の編集委員である。

- (8) 坪井秀人『声の祝祭―日本近代詩と戦争』（平9、名古屋大学出版会）。戦時中とラジオの関係について精密に研究されている。
- (9) 「詩学」には昭和二十七年七月号から昭和二十九年五月まで「ラジオと詩」の欄が設けられ、ラジオ番組の企画者や詩人がラジオと詩の交流について意見を述べている。
- (10) 「日本人好みの詩」〔朝日新聞〕昭26・11・29
- (11) 当時NHK放送劇団や東京放送劇団、ABC放送劇団など放送劇団で放送朗読の専門家を養成していた。
- (12) 木下順二「詩劇についての感想」〔列島〕昭28・5
- (13) 字井英俊「ラジオと詩」〔詩学〕昭27・8、前掲
- (14) 字井英俊「ラジオと詩」〔詩学〕昭27・7、前掲
- (15) 西脇順三郎「私の詩作について」〔現代詩講座第2巻〕昭25、創元社
- (16) 新倉俊一「西脇順三郎全詩引喩集成」〔昭57、筑摩書房〕によると、amaris、amaryllis（仏）、azur（仏）、abellie（仏）はそれぞれ「愛する」「アマリス」「碧色」「蜂蜜」の意という。
- (17) 西脇順三郎「路傍雑考」〔東京新聞〕昭32・10・14
- (18) 西脇順三郎「自然の憧れ」〔文芸春秋〕昭32・11
- (19) 西脇順三郎「むさしの」〔文芸〕昭38・11
- (20) 西脇順三郎「十五夜」〔毎日新聞〕昭39・9・9
- (21) 山本健吉との対談で「昼間鳴くもので、夏の最も多くの好きなんですよ、動物としては」と語っていた。『詩のこころ』（昭32、ぺりかん社）
- (22) 西脇順三郎「脳髓の日記」『西脇順三郎全詩集』（昭38、筑摩書房）